BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE EN BATIMENT

NOUVEAUX MODÈLES
DE
Bois & Marbres

par

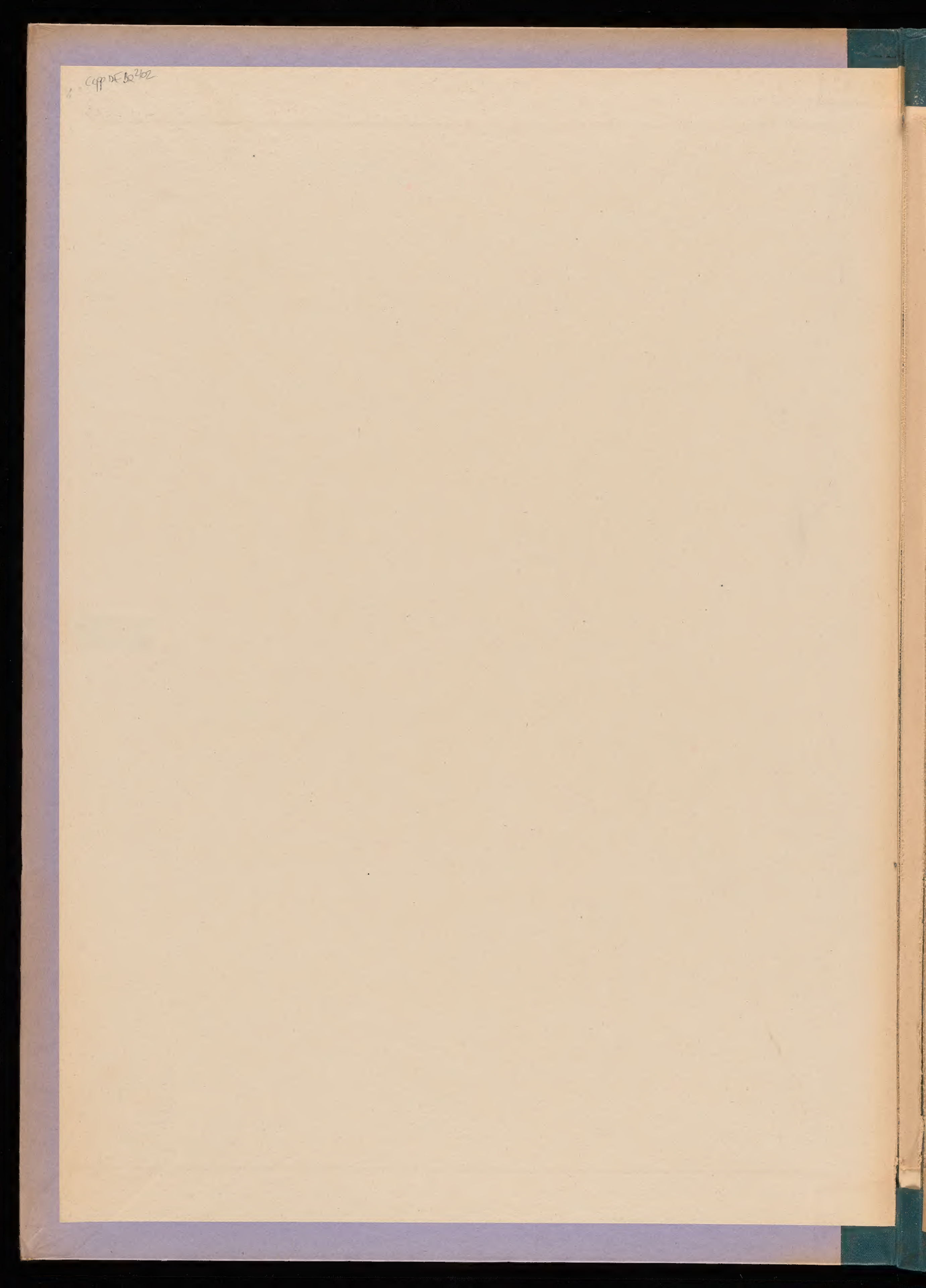
Eugène BERTHELON
ARTISTE PEINTRE

Les filages par P. KERLEAU
PEINTRE DÉCORATEUR

Texte par J. BERTOT
ARCHITECTE



Librairie Spéciale d'Architecture
Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900
Emile THÉZARD Editeur
DOURDAN (Seine-et-Oise)



ÉMILE THÉZARD, ÉDITEUR A DOURDAN (SEINE-&-OISE)

COULEURS A EMPLOYER

POUR L'EXÉCUTION DES BOIS & MARBRES

de Eugène BERTHELON

1. Marbre blanc.........	Blanc de céruse et de zinc, Noir d'ivoire, Bleu d'outremer et Ocre jaune.
2. Vert de mer...........	Blanc, Ocre jaune, Brun Van Dick, Bleu de Prusse, Bitume.
3. Serancolin............	Blanc, Jaune de chrome, Ocre jaune, Ocre rouge, Vermillon, Noir et Brun Van Dick.
4. Jaune de sienne.......	Blanc, Jaune de chrome, Ocre jaune, Vermillon, Brun Van Dick et Bleu de Prusse.
5. Brèche violette......	Blanc, Ocre jaune, Ocre rouge, Noir, Vermillon, Laque et Bleu de Prusse.
6. Vert campan..........	Blanc, Ocre jaune, Brun Van Dick, Ocre rouge, Bleu de Prusse et Noir.
7. Onyx..................	Blanc, Jaune de chrome, Ocre jaune, Vermillon, Bleu d'outremer, Ocre rouge, Noir.
8. Cerfontaine..........	Blanc, Ocre jaune, Ocre rouge, Noir.
9. Brèche caroline......	— et Brun Van Dick.
10. Portor................	— —
11. Jaune fleuri..........	— —
12. Levanteau............	Même couleurs que le Vert de mer.
13. Languedoc............	Blanc, Ocre rouge, Ocre jaune, Vermillon, Noir.
14. Vert antique..........	Blanc, Ocre jaune, Ocre rouge, Noir, Bleu de Prusse, Jaune de chrome.
15. Napoléon.............	Blanc, Terre de Cassel, Brun Van Dick, Ocre jaune, Noir.
17. Erable................	Terre de Cassel, Sienne naturelle, Sienne brûlée (à l'eau).
18. Bois de rose..........	Cassel, Sienne brûlée, Laque, Noir (à l'eau).
19. Porte Erable.........	Terre de Cassel, Sienne naturelle et brûlée (à l'eau).
20. Sapin..................	Se fait *à l'huile*, Blanc, Ocre jaune, Ocre rouge et Noir.
21. Acajou moucheté......	Terre de Cassel, Sienne brûlée, Laque (à l'eau).
22. Racine de frène......	Cassel, Sienne naturelle brûlée et Noir (à l'eau).
23. Acajou gerbé.........	Cassel, Sienne brûlée Laque (à l'eau).
24 Cèdre..................	Se fait *à l'huile*, Ocre rouge, Ocre jaune, Terre d'ombre, Noir.
25. Marronnier gerbé....	Terre de Cassel, Sienne naturelle brûlée et Noir (à l'eau).
26. Genévrier............	Se fait *à l'huile*, mêmes couleurs que pour le Cèdre.
27 Palissandre...........	— Terre d'ombre, Noir, Laque.
28. Chêne neuf..........	— Terre d'ombre, Ocre jaune et Cire à l'essence.
29. Noyer d'Amérique.....	— Terre d'ombre, Sienne brûlée, Noir.
30. Porte thuya..........	Terre de Cassel, Sienne brûlée, Noir, Laque (à l'eau).
31. Loupe de noyer......	Se fait *à l'huile*. Même palette que pour le Noyer d'Amérique.
32. Citronnier gerbé.....	Même palette que pour le Marronnier (à l'eau).

IMP. VARLET Frès-DOURDAN

BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE EN BATIMENT

NOUVEAUX MODÈLES

BOIS ET MARBRES

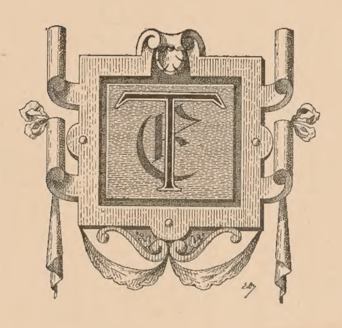
PAR

Eug. BERTHELON

ARTISTE PEINTRE

LES FILAGES PAR P. KERLEAU

PEINTRE DÉCORATEUR



LIBRAIRIE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE

ÉMILE THÉZARD, ÉDITEUR

DOURDAN (SEINE-ET-OISE)

NOUVEAUX MODÈLES

DE

BOIS ET MARBRES

PLANCHE 1

PANNEAU MARBRE BLANC

CHAMPS COUPE DE PIERRE; CONTRE-CHAMPS VERT-VERT

Il est bon de poser dès maintenant en principe que :

Les Marbres se font tous à l'huile.

Le fond est préparé préalablement avec soin, le ton du fond donné avec la dernière couche, en y comprenant tous les travaux accessoires de ponçage, époussetage, revision attentive des trous et leur rebouchage au mastic teinté, de façon à obtenir la surface la plus unie possible, ce qui est une condition indispensable pour avoir de beaux marbres.

Le marbre blanc veiné, qui fait l'objet de cette planche, est surtout employé avec succès dans les escaliers, vestibules, corridors, et en général dans tous les cas où l'on a à décorer de grandes parties et des surfaces de quelque étendue. On peut le faire soit en plaques jointives, soit en panneaux encadrés. Dans ce dernier cas, on peut lui donner, comme sur notre planche, un cadre en Vert-Vert, qui s'harmonise très bien avec lui, ou même faire venir le champ en ton pierre tout contre le marbre blanc. Le marbre blanc étant un marbre simple et d'aspect tranquille, il faut éviter de l'encadrer dans des marbres trop riches ou trop vifs de ton, qui l'éteindraient et feraient avec lui un contraste désagréable.

Le marbre blanc se fait sur un fond gris léger. Les veines se font dans la pâte du fond. Il est bon de les adoucir et de chercher à rendre les cristallisations transparentes qui lui donnent tout son cachet. Les veines du marbre blanc, même lorsqu'elles sont relativement foncées, ne doivent jamais être dures. Dans notre planche, la partie du bas, à droite, est une excellente application de ce principe. Les blancs se feront, autant que possible, en même temps que le fond. Sinon, on reviendra les faire sur le travail sec.

Lorsque le travail est terminé et bien sec, on le passe à l'encaustique et on le frotte. Ceci vaut mieux que de vernir. On imite mieux l'aspect naturel du marbre blanc, qui a toujours quelque chose de mat, et ensuite on évite qu'en vieillissant il ne jaunisse, ce qui arrive souvent avec le vernis.

Ces remarques s'appliquent également au Vert-Vert, qui forme contre-champ, en observant seulement que les veines sont plus serrées et plus fines.

PLANCHE 2

PANNEAU VERT DE MER

CHAMPS ROUGE ANTIQUE

Le marbre Vert de Mer se rapproche beaucoup du Vert d'Egypte, avec lequel on le confondait souvent autrefois. Les anciens, qui le tenaient en haute estime, le faisaient venir de la vallée du Nil.

C'est un des marbres les plus usités en décor. Il a un aspect de grande richesse et en même temps une tonalité générale sévère que viennent égayer par places les veines claires nettement tranchées. Il va bien avec les *Rouge antique*, les *Portor*, les *Levanteau*, et autres marbres de tons très soutenus. C'est essentiellement un marbre approprié à des soubassements, des frises, des stylobates, des parties formant socle, et en général dans le bas d'une décoration. Placé trop haut, ou en panneaux trop étendus, il risquerait de devenir lourd.

Il se fait sur un fond noir qui doit être assez brillant pour que le travail des veines et des teintes ressorte bien. On l'ébauche avec la teinte verte; de place en place on fait quelques chiquetés avec de l'ocre rouge, pure ou mélangée. On glace très légèrement avec du bitume extrêmement liquide ; puis on fait les veines blanches qui figurent les cassures et donnent à ce marbre son aspect caractéristique.

Pour obtenir des verts transparents et bien dans la teinte, on pourra employer un mélange de bitume et de bleu, mais il faut pour cela un peu d'adresse et du coup d'œil.

PLANCHE 3

PANNEAU SÉRANCOLIN

CHAMPS PIERRE DU JURA; CONTRE-CHAMPS MARBRE BLANC

Le marbre Sérancolin (ou Sarrancolin) est un des plus beaux que l'on trouve en France. C'est sous Louis XIV qu'on l'a principalement employé pour la décoration des intérieurs. On le tirait alors d'Ilhet, près de Sarrancolin, dans la vallée d'Aure, qui fait partie aujourd'hui du département des Hautes-Pyrénées. Il y est devenu aujourd'hui très rare, comme le Campan. Dans la Sarthe

on trouve une variété de marbre qui s'en rapproche, mais où le gris domine davantage, et qu'on appelle Sérancolin de l'Ouest.

Le Sérancolin, s'ébauche sur un fond gris perle, dans le glacis frais. Toutes les parties un peu larges, les cailloux de quelque importance, les tons rouges et jaunes, se font dans le premier travail.

On termine ensuite, toujours à l'huile, en faisant tous les petits cailloux, les veines blanches et jaunes, les petits repiqués et la cristallisation.

On aura soin, dans le premier travail, de conserver les rouges vigoureux et d'éviter qu'ils ne se perdent dans le glacis.

Nous ne saurions trop engager les peintres de décor à étudier à fond le Sérancolin et à bien s'en pénétrer. C'est le marbre décoratif par excellence, et celui qui peut le mieux mettre en relief le talent de l'artiste. Aucun marbre ne réunit à ce point l'heureuse disposition des veines, l'harmonie des tons, l'éclat de la couleur. On y trouve des parties larges et d'autres très fouillées, ce qui permet de lui donner toutes les dispositions désirables. C'est en quelque sorte la pierre de touche du peintre de marbres.

PLANCHE 4

PANNEAU JAUNE DE SIENNE

CHAMPS NAPOLÉON; CONTRE-CHAMPS MARBRE BLANC

Le marbre Jaune de Sienne se tire de Pelli, en Toscane, et de Monte Arenti, près de Sienne. Lorsque ses veines sont extrêmement nombreuses et entrelacées, on l'appelle Brocatelle de Sienne.

En décor, le Jaune de Sienne est un marbre qui, comme le blanc veiné, convient pour décorer des vestibules, des escaliers, de grandes surfaces; on peut trouver qu'il est moins distingué de ton que le blanc; mais il a sur lui l'avantage d'être plus meublant et moins salissant. Aussi l'emploie-t-on avec raison dans les endroits où il passe beaucoup de monde, dans les escaliers de maisons de rapport, par exemple. Ce qui ne veut pas dire que, convenablement encadré et disposé, il ne puisse entrer dans des décorations plus riches. Il a le mérite de se prêter à tous les encadrements et de s'harmoniser avec des champs ou contre-champs de toute nature de pierres ou marbres.

Certains peintres de décor distinguent deux sortes de Jaune de Sienne : le Jaune de Sienne ordinaire, — qui est celui que représente notre planche, — et le Jaune de Sienne fort. En réalité ces deux marbres n'en font qu'un, et s'exécutent de la même manière. Seulement le Jaune de Sienne fort est d'un ton plus soutenu que l'ordinaire, et tire en certaines parties sur le violet.

Ce marbre se fait sur un fond clair, à peu près un fond de pierre vif. Sur ce fond, une fois sec, on procède à l'ébauche, qui doit se faire dans la pâte d'un glacis de ton léger. On commence par placer ses masses, en observant que, dans le Jaune de Sienne, il existe toujours de grandes parties presque dépourvues de veines, et animées seulement par quelques tons fondus qui se font à l'ébauche. Notre planche en rend très bien compte.

Les petites veines fines peuvent être faites au crayon, — soit au crayon Conté, soit à la sanguine, selon les cas, — dans la pâte, en ayant soin de les adoucir à mesure. L'emploi du crayon pour rendre le veinage de ce marbre offre de très grandes ressources. Les veines blanches et les repiqués, dont il ne faut pas être prodigue, se font tout à la fin du travail.

PLANCHE 5

PANNEAU BRÈCHE VIOLETTE

CHAMPS MARBRE BLANC; CONTRE-CHAMPS VERT-VERT

La Brèche Violette est un marbre dont les anciens se servaient souvent dans l'ornement de leurs édifices. Elle est formée d'un grand nombre de débris fossiles et de fragments calcaires tranchant sur le fond. On la tire actuellement de Villette-en-Tarentaise (Alpes françaises).

Le marbre Brèche Violette se fait sur un fond blanc bien net, et à l'huile, dans le glacis frais. Il y a trois choses à chercher dans son exécution : la transparence, la couleur et le dessin. Les cailloux qui le composent ont une forme nettement tranchée et leur couleur est toute différente des tons avoisinants. Pour les parties foncées, les fortes veines, on peut employer de temps en temps le crayon Conté.

Au second travail, on revient sur les cailloux clairs pour y rapporter des blancs, et on repique quelques points lumineux.

Ce marbre demande à être très étudié et fait avec beaucoup de soin. A vouloir l'exécuter trop rapidement, on n'obtiendrait le plus souvent qu'un effet lourd et disgracieux.

PLANCHE 6

PANNEAU VERT CAMPAN

CHAMPS BLEU FLEURI; CONTRE-CHAMPS PORTOR

Le marbre Vert Campan vient d'Espadiet, dans la vallée de Campan (Hautes-Pyrénées). Ce marbre fut surtout en faveur sous Louis XIV; on l'employa dans l'ornementation de presque tous les grands édifices élevés à cette époque. Il justifie d'ailleurs cette vogue par son extrême richesse, l'éclat et l'harmonie de ses couleurs. Employé avec discernement et encadré convenablement, il produit toujours un magnifique effet. — Le Bleu Fleuri vient de Corse.

Le Vert Campan n'est pas aussi difficile à exécuter que son premier aspect semblerait le faire supposer. L'ébauche de ce marbre se fait dans un glacis vert gris, sur lequel on fait le cailloutis. On laisse sécher et on chaîne ensuite le lacis de petites veines. On laisse de nouveau sécher, et, pour terminer, on fait les grandes veines blanches, les grandes taches blanches et quelques repiqués.

Le Bleu Fleuri n'offre aucune difficulté. Tout le travail des veines se fait dans la pâte, au crayon Conté noir.

PLANCHE 7

ONYX D'ALGÉRIE

L'Onyx est une espèce d'Agate ou d'Albâtre calcaire à demi translucide. On en trouve des carrières notamment près de Tlemcen, en Algérie.

C'est un des marbres les plus riches qu'on puisse avoir à employer en décoration. C'est aussi l'un des plus difficiles à exécuter, car il demande à la fois une grande légèreté de main, beaucoup de fraîcheur et une sûreté de goût irréprochable. Comme les tons employés sont toujours très clairs et très vifs, et en même temps de couleurs très tranchées, il est extrêmement facile de tomber dans la lourdeur et l'aspect criard. Il sera bon de ne pas s'écarter d'une tonalité générale d'un jaune rosé.

Il y a deux manières de faire l'Onyx. La première, qui est la plus courante et que nous recommandons à tous les praticiens de moyenne force et qui n'ont pas une grande expérience de certains *tours de main* assez difficiles à acquérir, consiste à faire l'ébauche à l'huile, et le second travail également à l'huile, en cherchant à y mettre le plus de fraîcheur possible et à rendre du mieux que l'on pourra la cristallisation. Les veines doivent toujours suivre un mouvement général à peu près parallèle, circulaire et commandé par un centre commun. Notre planche en est un excellent modèle. Nous conseillerons, à cause de ce parallélisme des veines qui, dans de grandes parties, deviendrait fatigant à l'œil, de n'employer l'onyx qu'en panneaux de dimensions restreintes.

Le second procédé consiste à ébaucher d'abord à l'huile, — comme pour tous les marbres, — et ensuite à faire le second travail avec du vernis gras coupé de deux tiers d'essence. L'avantage de ce travail est de donner des effets d'une légèreté et d'une transparence remarquables. Son inconvénient, c'est que le vernis prend et poisse très vite, et que si l'on n'est pas absolument sûr de soi, on risque de s'embourber et de se trouver pris dans des tons sales, épais, et dans d'inextricables difficultés. Aussi n'hésitons-nous pas à recommander le premier moyen à la grande majorité des peintres.

PLANCHE 8

PANNEAU CERFONTAINE

CHAMPS CHATEAU-LANDON

Le marbre Cerfontaine, où dominent le rouge, le gris et le blanc, et où se rencontrent de nombreuses traces de coquillages, vient de Cerfontaine (Ardennes). Il appartient à la même catégorie que le Rouge de Flandre. — Le Château-Landon est une pierre de Seine-et-Marne.

Le marbre Cerfontaine se fait à l'huile en deux fois, sur un fond gris, et à sec. On ébauche sur le fond gris, avec un chiquetage gris plus foncé, par places ; en d'autres parties, on fait un chiquetage avec de l'ocre rouge, et on traîne quelques veines ; on traite plus largement quelques endroits, car c'est à rendre ce contraste que l'on doit s'appliquer. On adoucit le tout et on laisse sécher.

La deuxième fois, on fait les veines blanches et les cristallisations.

Ce marbre est un des plus difficiles à réussir, et nous conseillons d'étudier attentivement notre planche, où sont réunies presque toutes les difficultés qu'il présente.

PLANCHE 9

PANNEAU BRÈCHE CAROLINE

CHAMPS HENRIETTE ; CONTRE-CHAMPS GRIOTTE

Le marbre Brèche Caroline a la même provenance que le Sérancolin, dans les Pyrénées. — Le marbre Henriette se tire du Pas-de-Calais. — Le marbre Griotte s'exploite principalement à Cannes, dans le Languedoc ; c'est un marbre estimé. Ses veines contournées sont dues à la présence de coquilles.

La Brèche Caroline se traite de la même façon que le Vert Antique. Le ton du fond, d'un gris jaune, étant sec, on ébauche le marbre à l'huile, en préparant les plus grands cailloux, qui forment motifs principaux et composent le panneau.

Au second travail, on reprend ces grands motifs, en les veinant chacun dans un genre différent ; puis on passe aux plus petits, aux touches de couleur et aux blancs. Il faut faire en sorte que, malgré l'apparence heurtée que donne au panneau la présence de cailloux importants, de couleurs très différentes, il y ait cependant une certaine harmonie et que l'œil ne soit pas blessé par des dissonances trop vives. Notre planche montre très bien comment, par quelques touches foncées habilement disposées, l'œil est amené vers la partie la plus soutenue de la composition.

Le marbre Henriette n'offre aucune difficulté. Il se fait dans la pâte encore fraîche. Il est bon de ne l'employer qu'en petites surfaces.

Le Griotte se fait en deux fois. Sur l'ébauche on revient pour indiquer les petites veines tortueuses. On repique ensuite quelques touches de gris bleu.

PLANCHE 10

PORTOR

Le Portor est un des marbres les plus riches et les plus décoratifs que l'on puisse avoir à employer. Selon qu'on le tiendra plus ou moins voyant, en y faisant dominer les veines jaune d'or, d'où il tire son nom, ou, au contraire, en les groupant de telle sorte que le fond noir prenne de l'importance, on pourra l'appliquer à tous les genres de décoration. Sa teinte foncée le fait souvent employer dans les soubassements, stylobates, plinthes, etc.

On trouve le Portor dans plusieurs localités. Les anciens le tiraient de Luna, aux environs de Carrare, d'où il en vient encore. Il y en a aussi dans les Pyrénées et en Grèce.

Le Portor se fait, en décor, sur un fond noir, à sec, et en une seule opération. Les veines se font au pinceau, et forment tantôt un lacis allongé, tantôt de larges parties brillantes. On repique des points jaunes de place en place, pour donner de l'éclat, mais il faut le faire avec sobriété.

Il existe toujours dans le Portor quelques veines blanches. Certains Portors de qualité inférieure n'ont même que des veines blanchâtres à la place de veines jaunes. Ils ne sont pas à imiter. Mais il est bon cependant d'en indiquer quelques-unes, et de les indiquer de préférence d'un blanc gris ; ces veines blanches viennent généralement en travers des autres.

Il faut remarquer aussi que le fond n'est pas entièrement noir et qu'il est bon, avant le travail des veines, de lui donner quelques reflets légèrement dorés.

PLANCHE 11

PANNEAU JAUNE FLEURI

CHAMPS BROCATELLE D'ESPAGNE

Le marbre Jaune Fleuri vient de Corse, ainsi que le Blanc Fleuri et le Bleu Fleuri ; on en tire aussi beaucoup de Pratz, dans le Jura.

Il est d'un ton très décoratif, plus distingué que le Jaune de Sienne ; ce qui lui donne son cachet, c'est que, comme dans le Blanc veiné, le grain est très fin et les veines toutes cristallisées.

Il se fait à l'huile. Sur le fond, on fait un glacis du ton général, et c'est sur ce glacis qu'on exécute, en fondant, les grandes parties jaunes et rosées. Les petites veines se font avec des crayons de couleur, sanguine, crayon Conté, etc., en ayant soin de les adoucir à mesure. Si on le préfère, on peut les faire au pinceau, ou employer simultanément ces deux procédés.

Le travail se termine à l'huile, et c'est à ce moment que l'on fait les blancs, les clairs, en prenant garde d'en abuser, ce qui donnerait de la dureté.

Pour la Brocatelle, qui forme les champs, le travail est le même, seulement on emploie de préférence le pinceau à mèche, qui produit d'excellents effets.

PLANCHE 12

PANNEAU LEVANTEAU

CHAMPS PIERRE GRISE

Le marbre Levanteau (ou Levanto) est de même nature et de même provenance que le marbre Vert de Mer. (Voir planche 2.)

Le travail en est exactement le même. La seule différence consiste dans les tons. Le fond du Levanteau se fait en brun Van Dick, et doit être tenu assez brillant. Le travail, qui ne se fait pas dans la pâte, s'exécute en deux fois. On fait en première fois les chiquetés et les veines, et on revient pour faire les veines blanches qui doivent être hardiment jetées, pour donner à ce marbre tout son cachet.

On pourrait aussi, si l'on s'y sentait disposé, et si l'on se croyait assez adroit pour réussir, faire tout le travail en une seule fois et sans y revenir. Mais il faut pour cela une assez grande hardiesse de main. Pour obtenir les verts, il faut les faire franchement, et non pas, comme ceux du Vert de Mer, avec du bitume et du bleu, le ton n'étant pas absolument le même. Dans celui du Levanteau, il faut au contraire mettre du blanc.

PLANCHE 13

LANGUEDOC

Le marbre Languedoc vient du département de l'Ariège.

Pour l'exécuter en décor, il faut avoir un panneau couché en ocre rouge, pour le fond. C'est sur ce fond que l'on fait l'ébauche, en employant, pour les grandes taches, du gris fait simplement avec du blanc et du noir.

Une fois ce travail sec, on revient dessus pour y faire les cristallisations et les transparences.

Le fond de ce marbre mérite une étude attentive; il n'est presque jamais d'un rouge absolu, uni; il se trouve sans cesse interrompu par des tons orangés, roses, bruns, etc. C'est à cela que ce marbre doit son aspect particulier. Il sera bon aussi de chercher à éviter la lourdeur dans les grandes taches grises et blanches qui sortent de l'apparence ordinaire des veines d'un marbre.

Quant aux grandes veines blanchâtres, jaunâtres, qui traversent le panneau, elles se font en dernier lieu et lorsque tout est terminé.

PLANCHE 14

PANNEAU VERT ANTIQUE

CHAMPS BLEU TURQUIN

Les anciens faisaient venir le marbre Vert Antique de la Laconie et de la Morée (Grèce). — Le Bleu Turquin se trouve sur les côtes de Gênes, près de Serravezza, et à Seraggio (Corse). Il y en a aussi un peu en Ariège.

Le Vert Antique est un des plus beaux marbres que l'on puisse avoir à faire; l'éclat de son coloris le fait se prêter à toutes les décorations riches; l'arrangement des différents cailloux qui le composent permet d'en former des panneaux présentant des combinaisons très variées.

Lorsque le ton du fond vert est sec, on ébauche le marbre à l'huile, en préparant les grands cailloux et en disposant l'aspect général du panneau.

Au second travail, on reprend les grands cailloux, en les terminant et en les veinant; on fait ensuite les moins importants, on donne les touches de couleur et on repique les blancs. Ce marbre est très intéressant à faire en second travail, mais il demande beaucoup de soin et il ne faut pas essayer de le bâcler pour aller plus vite. Les Brèches — le Vert Antique en est une des plus caractérisées — sont en général plus longues à faire que les marbres veinés. Le Bleu Turquin, beaucoup moins difficile, se fait sur le fond sec, avec du blanc et du noir sur un fond gris bleu. Les veines doivent être soigneusement adoucies.

PLANCHE 15

PANNEAU MARBRE NAPOLÉON

Le marbre Napoléon vient du Pas-de-Calais, où il fut découvert vers 1806. Il fut à cette époque extrêmement à la mode. On l'appelle aussi marbre de Boulogne.

On distingue deux nuances principales dans ce marbre, le Napoléon gris, dont notre planche donne le modèle, et le Napoléon rosé, dont nous avons donné un exemple dans les champs de la planche 4.

Le marbre Napoléon s'ébauche à l'huile, et tout le travail se fait dans cette ébauche, à l'exception des veines blanches. On voit que le chiqueté y joue un grand rôle. Le veinage se fait au moyen de terre de Sienne, d'ocre jaune brûlée, de terre d'ombre, mélangées de blanc.

Le dernier travail se fait aussi à l'huile, et c'est alors qu'on fait les veines blanches et la cristallisation.

PLANCHE 16

TONS DE FONDS

Cette planche donne la série complète des tons de fond des marbres et bois qui figurent dans cet album.

Il nous paraît inutile d'en indiquer pour chacun la composition. C'est par des essais sur la palette qu'on arrivera à s'en approcher le plus exactement possible. Nous ferons seulement observer que, pour les bois comme pour les marbres, les tons de fond, sauf trois ou quatre exceptions, se maintiennent dans des teintes modérées, et que c'est dans l'ébauche qu'on doit chercher tous les effets de brillant et d'accentuation. Le glacis qui se donne en dernier lieu est destiné principalement à donner de la transparence au travail.

PLANCHE 17

PANNEAU ÉRABLE

L'érable est un bois dur, souple et veiné. On l'emploie en ébénisterie, et les armuriers en font des crosses de fusil.

Il est très agréable et très élégant en décor. Il y a deux espèces de bois d'érable, l'*Érable gris*, qui se fait exactement de la même façon que celui-ci, avec cette différence que le ton du fond est gris et les veines et nœuds noirs; et l'*Érable moucheté*, qui est celui de notre planche 17.

Ce bois se fait sur un fond jauné rosé léger. Le glacis se fait à l'eau, pour commencer, et on y accentue au spalter les parties claires. Lorsque le fond est sec, on y trace les petites veines, au

crayon de bistre, et on y place les nombreux petits nœuds dont ce bois est parsemé. On remarquera que presque toujours le nœud part d'une partie claire pour aboutir à une partie foncée. Il sera bon aussi de réserver de grandes parties unies, sans veines, ni nœuds; elles n'en feront que mieux ressortir le travail du reste du panneau.

PLANCHE 18

PANNEAU BOIS DE ROSE

CHAMPS PALISSANDRE

Le Bois de Rose est un bois exotique : il vient de l'Amérique du Sud et des Canaries. Son emploi dans la petite ébénisterie est bien connu. Il est très utile au peintre de décor; il fait beaucoup d'effet et c'est un des plus faciles à exécuter. La seule difficulté qu'il présente est celle de son exécution par petits panneaux imitation de marqueterie, qui doivent être nettement juxtaposés, sans empiéter les uns sur les autres. Lorsqu'on l'emploie en panneau isolé, comme dans notre planche, — il faut toujours que le panneau soit coupé en quatre parties.

Le fond est un ton rouge rose, couleur chair un peu accentuée. Sur ce fond, on commence, après avoir tracé ses divisions, par faire une des petites parties, puis une autre qui lui soit *contiguë par un angle seulement* et non par un côté. Lorsque ces deux parties sont veinées, et l'ébauche terminée, on les laisse sécher, et on les vernit avec du vernis gras coupé par moitié d'essence, en ayant soin de ne pas dépasser le joint.

Ce vernis sèche vite; quand il est sec, on fait les deux autres parties, on les vernit de même, et lorsque ce second vernis est sec, on passe une éponge et on lave ce qui dépasse d'un panneau sur l'autre. On obtient ainsi des joints parfaitement réguliers.

Pour terminer, on glace le panneau en plein, à l'eau, sans se préoccuper des joints.

Il faut prendre la précaution de couper d'essence le premier vernis. Autrement, en vernissant définitivement on enlèverait le glacis.

Ces mêmes principes s'appliquent également aux panneaux en marqueterie. C'est ce qui fait que le Bois de Rose, sans présenter de difficultés sérieuses, est long à exécuter.

Pour le *Palissandre*, voir la planche 27, où il est expliqué en détail.

PLANCHE 19

PORTE ÉRABLE

Nous donnons, à la planche 17, les indications nécessaires pour l'exécution du bois d'Érable. Cette porte, en Érable moucheté, montre l'effet que produit ce bois lorsqu'il est fait par grandes parties. Il est bien entendu que ce décor, qui demande beaucoup de soin et un fini très étudié, ne doit se faire que dans des intérieurs assez riches et lorsque le reste de la décoration répond à ce travail. On peut d'ailleurs donner un ton plus ou moins foncé, selon les circonstances où l'on se trouve.

PLANCHE 20

PANNEAU SAPIN

CHAMPS CHÊNE NEUF

Le ton de fond pour le Sapin doit être très clair. Ce bois s'ébauche à l'huile dans un glacis frais et relativement maigre. Il faut éviter d'y mettre trop d'huile, ce qui ferait écarter les veines. On remarquera le rôle important que jouent les nœuds dans ce bois : chacun d'eux constitue le centre d'un mouvement important de veines, dont les plus allongées sont accompagnées d'une teinte foncée et fondue, qui les relève et les accentue.

Le sapin étant un bois très répandu, chacun peut s'en procurer une planche et l'étudier sur nature.

Nous étudierons le Chêne à la planche 28. Contentons-nous ici de faire remarquer le travail des mailles de celui qui sert de bordure au panneau de Sapin.

PLANCHE 21

PANNEAU ACAJOU MOUCHETÉ

DEUX TONS

En Ébénisterie, on distingue plusieurs aspects différents sous lesquels l'Acajou se présente : il y a l'*Acajou moucheté*, l'*Acajou gerbé*, l'*Acajou moiré;* le *mâle*, le *femelle*, le *ronceux*, l'*uni*.

Les trois premiers sont seuls usités en décor, du moins dans l'usage courant. L'Acajou moucheté, par la présence des nœuds fréquents auxquels il doit son aspect spécial, a quelque analogie, comme disposition, avec l'érable. Pour ces trois sortes d'acajou, la préparation est la même. Ils s'ébauchent à l'huile et se glacent à l'eau. C'est dans le fond, et en même temps que lui, que se font les veines claires de l'acajou moucheté. Dans notre planche 21, les veines sont plus claires que le fond. Mais il peut aussi arriver qu'elles soient plus foncées et d'un ton qui rappelle celui des nœuds.

Une fois le travail terminé, le glacis se fait à l'eau, et au moyen du spalter on fait quelques éclaircies; puis on place les nœuds, en ayant soin de les adoucir beaucoup.

PLANCHE 22

PANNEAU RACINE DE FRÊNE

CHAMPS RACINE D'ORME; CONTRE-CHAMPS SPA

La Racine de Frêne est un des bois les plus élégants que l'on puisse avoir à imiter. Il convient pour la décoration des intérieurs, et un encadrement d'un ton un peu soutenu, comme sur notre planche, le fait beaucoup valoir.

La Racine de Frêne s'exécute à l'eau; le fond doit être d'un ton pierre un peu vif. Le veinage a beaucoup de rapport, comme aspect et comme exécution, avec celui de l'Érable. Les veines, dans les parties larges, sont ordinairement accompagnées d'une demi-teinte qui les détache les unes des autres. Elles se font, la plupart du temps, au crayon; c'est le moyen d'obtenir la finesse et la légèreté qui en font le mérite; on peut employer le crayon bistre. On remarquera que les veines sont tantôt extrêmement rapprochées et serrées, tantôt très lâches, et on cherchera à tirer des effets de cette disposition.

Les nœuds se font au pinceau, par petits groupes, dans les intervalles des veines régulières.

Pour les contre-champs en Racine d'Orme, il n'est pas besoin d'explication; le seul aspect de notre planche en indique le travail, qui ne présente aucune difficulté. Les nœuds y sont très fins, très rapprochés, et il n'y a pas de grandes parties. On mettra de la terre de Cassel dans le glacis, et tout le travail se fera à l'eau. On ne passera pas le blaireau, pour éviter de trop adoucir les effets, qui doivent être nettement accusés.

PLANCHE 23

PANNEAU ACAJOU GERBÉ

L' Acajou gerbé se prépare comme l'Acajou moucheté, à l'explication duquel nous renvoyons le lecteur (planche 21). Toutefois, pour obtenir du brillant, il est bon de l'ébaucher à l'eau et de le reglacer de même ; ce procédé donne beaucoup de transparence.

On remarquera qu'au point de vue de la disposition la gerbe de l'Acajou est moins régulière, plus contournée et tourmentée que celles du Citronnier (planche 32) et du Marronnier (planche 25). Elle se confond davantage avec les veines du fond, et la présence de nœuds accessoires, que les fibres sont obligées de contourner, donne plus de mouvement à l'ensemble. Les grands clairs de la gerbe se font au spalter. Quant aux veines blanches qui la traversent, elles se font avec un peigne taillé en dents de loup : lorsque la gerbe ébauchée est sèche, on passe dessus un glacis d'eau pure, et c'est alors que le peigne fait son office, en suivant les ondulations indiquées par la gerbe, et dont notre planche rend bien l'effet; on adoucit ensuite avec le blaireau.

PLANCHE 24

PANNEAU CÈDRE

Le Cèdre est un bois résineux à fibres fines et présentant de petits nœuds assez rapprochés.

Ce bois s'exécute sur un fond d'un jaune brun rosé. On l'ébauche à l'huile, et les petites veines se font au crayon de sanguine dans l'ébauche. Sur les côtés des parties où se trouvent les nœuds, le peigne et le crayon se prêtent mutuellement leur concours. Les veines des nœuds seules doivent se faire à la sanguine. Mais il faut faire bien attention que les veines des côtés n'en diffèrent pas de ton.

Ensuite on reglace le tout à l'eau, et c'est sur ce dernier glacis que doivent se faire les clairs et les ondulations.

Il est à peine besoin de faire remarquer que là, comme dans tous les bois, on doit prendre comme point de départ des veines les nœuds, et les disposer de telle sorte qu'ils ne se nuisent pas les uns aux autres, soit par leur trop grande proximité, soit au contraire par un trop grand éloignement.

PLANCHE 25

PANNEAU MARRONNIER GERBÉ

CHAMPS CÈDRE

Le Marronnier est un bois tendre, peu usité en ébénisterie ou en menuiserie, mais d'un excellent effet décoratif. Il présente une assez grande analogie avec le Citronnier gerbé, dont nous donnerons un modèle dans notre planche 32. On distingue en ébénisterie plusieurs sortes de Marronnier, mais celui que nous présentons ici est le seul qui soit usité en décor dans le bâtiment. On peut le faire uni, en supprimant la gerbe et en ne laissant que les nœuds et les veines.

Le Marronnier gerbé se fait entièrement à l'eau, sur un fond jaune clair. Pour la gerbe, on emploie l'éponge et le martinet en peau de daim, pour faire les enlevages, selon qu'ils sont plus larges ou plus accentués. Les veines, beaucoup plus nombreuses que dans le Citronnier, se font à la veinette, celles du moins qui partent du fond. Les autres, celles qui traversent la gerbe, et qui sont moins nombreuses que dans le Citronnier, se repiquent à la brosse, ainsi que les nœuds.

Pour les champs en Cèdre, nous indiquons la manière de faire ce bois à la planche 24, qui lui est spécialement consacrée.

PLANCHE 26

PANNEAU GENÉVRIER

Le bois de Genévrier est un bois veiné et susceptible d'un beau poli.

En décor, il s'ébauche à l'huile et se reglace à l'eau. Le travail est le même que celui du Noyer, seulement les veines et les effets ont plus de finesse. C'est le fond qui donne le ton. Il faut avoir soin de faire le glacis très liquide. On peut tracer quelques veines au crayon Conté, en prenant la précaution de les adoucir au moyen du spalter.

Les clairs, ou spalters, se font au moment du second travail, sur le glacis à l'eau. Ils ne pourraient s'exécuter à l'huile.

PLANCHE 27

PANNEAU PALISSANDRE

DEUX TONS

Le Palissandre est un bois très dur, originaire de la Guyane. On le connaît dans l'ébénisterie et le commerce sous le nom de *Bois violet*. C'est un de ceux dont le peintre de décor peut tirer le meilleur parti. Il peut s'employer partout et se prête à toutes les décorations. On l'utilise très souvent pour les menuiseries des escaliers, portes sur palier, stylobates, etc.

Notre planche indique les deux tons le plus communément employés : le clair, celui du panneau, et le foncé, celui du champ.

Le fond doit être couché dans un ton rouge brique. L'ébauche se fait à l'huile, au crayon Conté dans le fond frais. En aucune circonstance l'emploi du crayon n'est plus justifié et ne donne de meilleurs résultats. On fera aussi quelques ondulations avec le spalter.

Quand l'ébauche est sèche, on fait le glaçage à l'eau, en profitant, pour accuser les clairs et les parties foncées, du mouvement indiqué par l'ébauche.

PLANCHE 28

PANNEAU CHÊNE NEUF

Le Chêne est en quelque sorte le bois classique du peintre de décor. Aucun n'est plus usité ; on l'emploie partout et pour tout, à l'intérieur, à l'extérieur, dans les décorations les plus riches comme dans les plus simples. Il n'est pas un bois que le peintre doive étudier avec plus de soin, et dont il doive posséder plus à fond et plus sûrement le rendu. Dans tous les cours faits à des commençants dans cet art, c'est par le Chêne que l'on débute, car lorsqu'on est rompu au maillage et au veinage de ce bois, on acquiert rapidement la pratique des autres.

Le ton de fond se fait d'un jaune léger un peu rompu (blanc de céruse, ocre et terre d'ombre). C'est sur ce fond que se fait l'ébauche, à l'huile. Dans cette ébauche on distinguera la *Ronce*, ou cœur de bois, et la *Maille*, ou fibre. La maille se fait avec des bandes de toile, de drap ou de flanelle. Chacun, du reste, et nous le disons ici en passant, se fait à soi-même ses propres outils.

Aussi bien pour le bois que pour le marbre, l'expérience et le goût artistique sont les meilleurs maîtres et inspirent au peintre de décor une foule de procédés, de *ficelles*, qu'on ne peut professer théoriquement, et qui tous sont bons pourvu qu'ils donnent de bons résultats. Tel artiste obtiendra, en s'y prenant de telle façon, des effets qu'un autre obtient en procédant tout autrement. C'est pourquoi nous avons tenu, dans ces notes, à n'indiquer que le strict nécessaire, laissant à l'initiative et à l'intelligence de nos lecteurs le soin de faire le reste, en s'en rapportant aux effets fournis par nos planches.

Par exemple, la *Ronce*, ou cœur du chêne, est faite par les uns au moyen d'un enlevage au pinceau, par les autres avec un essuyage à la main et à la bandelette. Nous n'avons pas à conseiller l'un plutôt que l'autre. Chacun choisira le procédé où il sentira qu'il réussit le mieux.

Une fois ce travail fait dans le glacis frais, on laisse sécher, et on reglace. Ce glaçage doit se faire à l'huile, et on peut, en le faisant, ménager quelques effets de clairs. On pourrait aussi glacer à l'eau.

PLANCHE 29

PANNEAU ET CHAMPS NOYER D'AMÉRIQUE

Le Noyer est un des bois les plus employés en décor. Il est très couramment fait dans les antichambres et surtout dans les salles à manger. C'est un de ceux dont la connaissance est le plus utile au peintre de décor.

Il peut être d'un ton plus ou moins foncé. On le fait rarement plus foncé que sur notre planche, qui donne le ton le plus fréquemment employé.

Sur la teinte du fond, on peut faire l'ébauche à l'eau et le glacis à l'huile, ou, au contraire, ébaucher à l'huile et glacer à l'eau. C'est ce dernier procédé que nous recommandons à la grande majorité des peintres en décor. On n'oubliera pas que c'est le fond qui sert de point de départ pour l'aspect plus ou moins foncé que présentera le travail terminé. Les éclaircies et les oppositions de tons se font dans le glacis avec le spalter. Quant aux veines, notre planche indique suffisamment dans quel esprit elles doivent être faites, et nous croyons inutile de donner à leur égard d'autres explications. Elles se présentent ordinairement par grandes parties franchement accusées, qui permettent d'obtenir, en les reproduisant symétriquement dans d'autres panneaux contigus ou voisins, d'excellents effets d'imitation de placage.

PLANCHE 30

PORTE THUYA

CHAMPS PALISSANDRE

Le Thuya est un bois à nœuds innombrables, à veines très tourmentées, d'une belle couleur et très riche d'aspect ; son aspect est celui d'une loupe ou d'une racine. Il se fait à l'eau et se reglace de même, et tout le travail s'y fait au pinceau. Les petits nœuds se placent au pinceau, un à un, au deuxième travail, dans les parties qui ont été réservées dans ce but à l'ébauche.

Notre planche 30 a pour but, plutôt que de servir de modèle pour l'exécution de ce bois, de montrer le parti qu'un peintre de décor intelligent et habile peut en tirer, en l'encadrant dans des champs appropriés. Le contraste entre le rouge roux du Thuya et le rouge violet du Palissandre ne peut manquer de produire, dans beaucoup de cas, un excellent effet. Cette planche indique également comment on doit répartir les bois que l'on a résolu d'employer, parmi les différents éléments de la menuiserie, panneaux, champs, chambranles, cimaises, stylobates, etc.

PLANCHE 31

LOUPE DE NOYER

CHAMPS NOYER

On appelle *Loupes* des excroissances ligneuses parfois très volumineuses, qui viennent sur le tronc ou sur les branches de certains arbres. Elles sont déterminées par la piqûre d'insectes particuliers, ou encore par un élagage fréquent. Celles de l'orme, de l'érable, du frêne, du buis, du noyer, présentent à l'intérieur des veines colorées qui les font rechercher par l'ébénisterie et imiter par le peintre de décor.

Ce que nous disons du Noyer à la planche 29 s'applique aussi à la Loupe. Le fond doit être clair. C'est dans l'ébauche, à l'huile, que l'on fait les parties foncées. On peut, pour rendre les petites veines fines, foncées, employer à ce moment, au lieu du pinceau, le crayon Conté noir n° 2. C'est dans l'ébauche que se font également les nœuds.

On termine à l'eau, et c'est dans cette seconde opération que se font les spaltés, ou ondulations, qui donnent un si remarquable caractère à ce bois, très intéressant à exécuter.

PLANCHE 32

PANNEAU CITRONNIER GERBÉ

CONTRE-CHAMPS AMARANTE

Le Citronnier est un bois des plus recherchés, d'un bel aspect, et qui, dans la nature, se présente rarement en panneaux de quelque surface importante. Mais il n'est pas interdit au peintre de décor de l'employer par parties assez grandes. Il convient surtout pour l'ornementation des intérieurs, boudoirs, cabinets de toilette, ou d'espaces plus considérables, lorsque la décoration générale est légère et élégante.

Le Citronnier se fait à l'eau sur un fond gris jaune assez vif. Comme travail, il a beaucoup d'analogie avec l'Acajou gerbé. La gerbe se fait de la même façon, en employant tour à tour l'éponge pour faire une partie des enlevages, et le martinet en peau de daim pour ceux plus accentués. Ensuite on procède à l'exécution des veines, qui se font avec la veinette, et en suivant la courbe indiquée sur notre planche, c'est-à-dire en venant en travers de la gerbe, et normalement à sa direction ; le point de départ de la gerbe doit toujours être considéré comme étant, théoriquement, le centre des veines.

TABLE DES PLANCHES

Planche 1. — Panneau marbre blanc ; champs coupe de pierre ; contre-champs Vert-Vert 1

Planche 2. — Panneau Vert de Mer, champs Rouge Antique 1

Planche 3. — Panneau Sérancolin ; champs pierre du Jura ; contre-champs marbre blanc 1

Planche 4. — Panneau Jaune de Sienne ; champs Napoléon ; contre-champs marbre blanc 2

Planche 5. — Panneau Brèche violette ; champs marbre blanc ; contre-champs Vert-Vert 2

Planche 6. — Panneau Vert Campan ; champs Bleu Fleuri ; contre-champs Portor 2

Planche 7. — Onyx d'Algérie 2

Planche 8. — Panneau Cerfontaine ; champs Château-Landon 3

Planche 9. — Panneau Brèche Caroline ; champs Henriette ; contre-champs Griotte 3

Planche 10. — Portor 3

Planche 11. — Panneau Jaune Fleuri ; champs Brocatelle d'Espagne . . . 3

Planche 12. — Panneau Levanteau ; champs pierre grise 4

Planche 13. — Languedoc 4

Planche 14. — Panneau Vert Antique ; champs Bleu Turquin 4

Planche 15. — Panneau marbre Napoléon 4

Planche 16. — Tons de fonds 4

Planche 17. — Panneau Erable 4

Planche 18. — Panneau Bois de Rose ; champs Palissandre 5

Planche 19. — Porte Erable 5

Planche 20. — Panneau Sapin ; champs Chêne neuf 5

Planche 21. — Panneau Acajou moucheté ; deux tons 5

Planche 22. — Panneau Racine de Frêne ; champs Racine d'Orme ; contre-champs Spa 5

Planche 23. — Panneau Acajou gerbe 6

Planche 24. — Panneau Cedre 6

Planche 25. — Panneau Marronnier gerbé ; champs Cèdre 6

Planche 26. — Panneau Genévrier 6

Planche 27. — Panneau Palissandre ; deux tons 6

Planche 28. — Panneau Chêne neuf 6

Planche 29. — Panneau et champs Noyer d'Amérique 7

Planche 30. — Porte Thuya ; champs Palissandre 7

Planche 31. — Loupe de Noyer ; champs Noyer 7

Planche 32. — Panneau Citronnier gerbé ; contre-champs Amarante . . . 7

6900. — L.-Imp. reunies, 7, rue Saint-Benoît, Paris. — Mo[illegible] D

BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE EN BÂTIMENT

Bois et Marbres

par Eugène BERTHELON.



E. Berthelon Pinx. — E. Thézard fils, Éditeur à Dourdan (S. et O.) — [illegible]

PANNEAU MARBRE BLANC

Champs Coupe de pierre Contre champs Vert-vert





Emile Thézard, Edit a Dourdan (S&O).
Imp Delamotte Paris

PANNEAU SERANCOLIN
Champs Pierre du Jura Contre champs Marbre blanc



PANNEAU JAUNE DE SIENNE

Champs Napoléon, Contre-Champs Marbre blanc



PANNEAU BRECHE VIOLETTE
Champs Marbre blanc. Contre champs Vert-vert



E Berthelon Pinx. — E. THÉZARD fils, Editeur à Dourdan (S-et-O.) — Imp. E. Delamotte, Paris

PANNEAU VERT CAMPAN
Champs bleu fleury, Contre champs Portor





E. Bertelon Pinx. Emile Thézard Edit. à Dourdan (S.&O.) Imp. Delamotte

PANNEAU CERFONTAINE



E Berthelon Pinx
Emile Thezard Edit a Dourdan S&O
Imp Delamotte Paris

PANNEAU BRÈCHE CAROLINE
Champs Henriette Contre champs Griotte



E. Berthelon Pinx.

Emile Thézard, Edit. à Dourdan (S.&O.)

PANNEAU PORTOR
Champs Griotte



PANNEAU JAUNE FLEURY & BROCATELLE D'ESPAGNE



Emile Thézard, Ed.t à Dourdan (S.&O.)
Imp. Delamotte, Paris

PANNEAU LEVANTEAU
Champs pierre grise



Emile Thézard Edit a Dourdan S&O
Imp. Delamotte Paris

PANNEAU LANGUEDOC
Champs Pierre



Emile Thézard Edit à Dourdan S&O.

PANNEAU VERT ANTIQUE

Champs bleu turquin

BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE EN BATIMENT

Bois et Marbres

par EUGÈNE PERTHELON



PANNEAU MARBRE NA[illegible]

BIBLIOTHÈQUE DU PEINTRE EN BÂTIMENT

Bois et Marbres.

par EUGÈNE BERTHELON.

Sapin.	Chêne neuf	Racine de frêne	Maronnier
Citronnier	Erable	Genevrier	Noyer d'Amérique
Cèdre	Acajou moucheté.	Loupe de Noyer.	Acajou gerbé
Thuya.	Bois de rose	Palissandre	Vert-de-Mer
Marbre blanc	Sérancolin	Brèche violette.	Cerfontaine
Napoléon.	Onyx.	Languedoc	Brèche-Caroline
Jaune de Sienne	Vert antique	Jaune fleury	Vert Campan
Levanteau	Portor	Pierre de Chateau-Landon	Bleu-fleury

E Berthelon Pinx. Emile Thézard, Edit. a Dourdan (S.&O) Imp. Delamotte, Paris

TONS DE FONDS

des Bois et Marbres contenus dans l'Album





E. Berthelon Pinx. — Emile Thézard, Edit. a Dourdan (S&O). — Imp. Delamotte Paris

PANNEAU BOIS DE ROSE
Champs Palissandre



PORTE ERABLE



PANNEAU SAPIN
Champs chêne neuf



PANNEAU ACAJOU MOUCHETE
2 tons



E. Berthelon Pinx. Emile Thezard Edit. à Dourdan S&O

PANNEAU RACINE DE FRÊNE
Champs racine d'orme Contre champs Spa



E. Berthelon Pinx. Emile Thezard, Edit a Dourdan (S&O) Imp Delamotte, Paris

PANNEAU ACAJOU GERBÉ



PANNEAU CÈDRE



Emile Thézard Edit. à Dourdan (S & O.)

PANNEAU MARONNIER GERBÉ
Champs Cèdre.



Emile Thézard Edit à Dourdan (S&O)

PANNEAU GENEVRIER



E. Berthelon Pinx Emile Thézard Edit. à Dourdan (S & O) Imp. Dalumatte, Paris

PANNEAU PALISSANDRE
2 tons.



Emile Thézard, Edit a Dourdan (S&O). Imp. E. Delamotte, Paris

PANNEAU CHÊNE NEUF
2 tons



E. Berthelon Pinx. Emile Thézard, Edit. à Dourdan (S&O) Imp. Delamotte, Paris

PANNEAU & CHAMPS NOYER D'AMERIQUE



Emile Thezard Edit a Dourdan (S&O) Imp. Delamotte Paris

PORTE THUYA
Champs Palissandre



PANNEAU LOUPE DE NOYER
Champs Noyer uni



E. Berthelon Pinx. Emile Thézard, Edit. à Dourdan (S&O) Imp. Delamotte, Paris

PANNEAU CITRONNIER GERBÉ
Contre-champs-Amaranthe.